

Sternentanz



Ein Essay von: The.Goth.Teacher

Zugegeben, ich bin süchtig. Keine stoffliche Substanz ist es, nach der es mich immer wieder verlangt, sondern der Klang, die Musik. Das sinnlich Gewobene, am liebsten live. Zur Not geht auch ein gutes Set in einem Club. Musik ist, das dürfte allen, die mich kennen, klar sein, eine ständige Begleiterin und Lebenselixier. Eines, von dem ich jederzeit kosten will und das mich dann trägt, wenn die Welt versagt. Eine jenseitige Ewigkeit verbrächte ich mit Musik.

Nach Ewigkeit süchtig ist auch das lyrische Ich eines Stücks der Band *Grausame Töchter*. Als zweitletztes Stück des Liederzyklus von 2021 erscheint «Süchtig nach Ewigkeit»¹ als ironisches Antonym zum anschliessend folgenden «Omega», das gleichzeitig das Ende symbolisiert, denn darin ist die Rede davon, wie die Erde von der Sonne verschlungen werden wird. So findet, wenigstens im Album, alles ein Ende. Gleichzeitig verweist der Titel des Albums auf einen erneuten Beginn, denn alles Streben folgt zyklischen Bewegungen.

Klanglich wie inhaltlich folgt das Stück zwei unterschiedlichen Strängen, einem sphärisch-spirituellen und einem kompromisslos-körperlichen. Das lyrische Ich steht im Zentrum einer Erzählung, welche sich um die zwei sich widerstrebenden und doch ergänzenden Elemente von Ratio und Emotio dreht, Verstand wird der Liebe gegenübergestellt. Das Stück beginnt damit, dass das Ich *den Verstand verlier'n* möchte und auf seine *Triebe hör'n* will. Im Zentrum der ersten Strophe steht zudem das Verlassen des Weges, den die Gesellschaft vorschreibt. Insbesondere das sexuelle Begehren ist dabei etwas, das nach wie vor mit Tabus belegt bleibt und dementsprechend einen Bruch mit den Konventionen einer auch sonst ziemlich bigotten Gesellschaft darstellt.

Dementsprechend ist die Konsequenz denn auch das, was im letzten Vers der ersten Strophe beschrieben wird, Wahnsinn. Während die Protagonistin des Stücks den Wahnsinn romantisiert und begrüsst, lehnt die Gesellschaft die *dunklen Fantasien* ebenso ab wie eine offen gelebte Sexualität, gerade dann, wenn sie nun eben nicht dem beschaulich Normativen entspricht, in dem es sich angeblich so gut leben lässt. Das Ich aber will sich genau dem entwinden und einer Schlange gleich die Erkenntnis zur Ewigkeit ermöglichen.

Über die reine Textebene hinaus entfaltet das Stück seine Macht erst dann, wenn man es mit dem Musikvideo verknüpft.² Obwohl der Text in Kombination mit dem leise-schleichenden Klang bereits das Eintauchen in die Welt eines Lebenszyklus ermöglicht, wäre es verfehlt, nicht wenigstens einmal der Erzählung auch in filmischer Umsetzung zu lauschen. Die Bildgewalt des Videos nämlich gehört für mich untrennbar zum Verständnis dieses Stücks.

Ratte und Schlange, in blutiges Rot getaucht, ergänzen das Gegenüber von Gitarre und Violine, Sterben und Beständigkeit. Glitzernd goldenes Kleid einem

¹ Alle nachfolgenden Zitate stammen, wenn nicht anders angegeben, aus: Grausame Töchter: «Süchtig nach Ewigkeit». In: *Zyklus* (2021), Dark Dimensions.

² Vollkommen unkritisch schaue ich jeweils die Videos zu den Songs dieser Band und finde sie fast alle fantastisch gelungen. Es sei mir an dieser Stelle für einmal verziehen, dass ich hier mit einem blinden Flecken behaftet bin.

blutverschmierten Mund entgegengesetzt. Helle Sterne lassen die Figuren rund um Aranea die ganze Welt vergessen. Während die Gitarrenspielerin Opfer der Schlange wird, bleibt der Kuss bestehen, wird vielleicht zur Unendlichkeit – ebenso wie das Violinenspiel. Hier stellt sich letztlich ebenfalls die Frage, ob hier Vermeers Symbolik der Geige einen Einfluss auf die Verwendung im Stück hatte, ob die Violine³ *das ewig Weibliche*⁴ auch meint oder doch eine weitere Referenz zur Seele, also zu Emotio, bleibt. Isoliert betrachtet wird die Geige zu einem Teil der Narration über Ratte und Schlange, in einem weiteren Kontext auch anderer Stücke eröffnet sich die Intermedialität hin zur erotischen Spielart, trägt doch Erotik immer auch einen Anteil Unendlichkeit in sich.

Der Schlange andererseits, hier liegt ein intertextueller Vergleich nahe, wohnt den christlichen Traditionen folgend etwas Dämonisches inne. Sie bietet im Video den Eingang in die Ewigkeit, ins Transzendente. Das Jenseits, das dadurch erreicht wird, erinnert an ein französischsprachiges Werk: Dort ist es die Schlange, die den Protagonisten weiterbringen kann als ein Schiff, nämlich zurück an den Ort, an den sich der kleine Prinz⁵ zurücksehnt. Parallel zum Stück also muss die klisierte «sterbliche Hülle» erst abfallen, damit sich einem die Unendlichkeit eröffnet. Vielleicht sind die *hellen Sterne*, die in der zweiten Strophe sichtbar werden, auch einfach Abbilder des fernen Sehnsuchtsplaneten – wir alle teilen mit dem Protagonisten Saint-Exupérys Sehnsuchtsort oder eben die Sehnsucht, *endlich Raum und Zeit* überwinden zu können.

Das Stück wäre aber nicht Teil des Albums *Zyklus*, wenn diese Überwindung von Raum und Zeit nicht eine blutige wäre. Dann nämlich sind die *hellen Sterne* keine romantisierte ferne Welt, die es zu bereisen gilt, sondern ganz profan ein immenser Blutdruckabfall. Der wiederum wird in der filmischen Umsetzung exemplarisch an der Gitarristin gezeigt, die im Verlaufe des Stücks allmählich stirbt, während die Violine das Stück zu dominieren beginnt.

Die Ratte wird zum Opfer dieser Dominanz, parallel zur Gitarristin, die im Video durch Victoria Rose porträtiert wird, sie stirbt zusammengekrümmt und unter Schmerzen. Interessant an der Symbolik ist hier, dass in der Regel die Ratte zwar für das Dunkle, Zerstörerische steht, hier aber selbst zum Opfer wird – nur in Harmonie mit dem Gedanken, dass – ähnlich wie beim *Petit Prince* – der Tod die Reise in die Ferne, ins Endlose, ermöglicht, ist das Sterben der Ratte eine Möglichkeit, in die Ewigkeit einzutreten und damit auch das Irdische zu verlassen. Im Video erinnert lediglich die Musik an die Gitarristin, ihr Körper schwindet.

Letzten Endes aber ist *die Welt [...] nur ein Traum*. Das wiederum fügte sich zu einem Bild zusammen, das vielfach reflektiert in den verschiedenen Kunstformen zu finden ist: Filmreihen wie *The Matrix* oder Spiele wie *The Legend of Zelda: Majora's Mask* oder auch *Dreamfall: The Longest Journey* spielen ebenso mit der Idee, dass unzählige Welten nur Trugbilder darstellen, literarische Werke stellen die Wahrnehmung insgesamt in Frage – Nathanaels *Sandmann* ist Ausdruck seiner

³ Im Video durch Sonja Firker porträtiert.

⁴ Grausame Töchter: «Tor zur Hölle». In: Vagina Dentata (2016), Dark Dimensions.

⁵ De Saint-Exupéry: *Le Petit Prince*. Gallimard: 1999. Der Roman erschien ursprünglich 1943 im Exil.

tiefsten Angst oder reale Schreckensgestalt, je nachdem, welche Perspektive die Leser:innen geneigt sind einzunehmen. Murakamis *Stadt und ihre ungewisse Mauer* existieren vielleicht nur in der Fantasie des Protagonisten.

Das Stück «Süchtig nach Ewigkeit» reiht sich in diese Tradition ein und lässt nicht nur Ratio und Emotio einander gegenüberstehen und verschmelzen, sondern verbindet bereits im Titel Körperlichkeit und Spiritualität, Sucht und Ewigkeit. Die beiden Pole stellen aus kultureller Perspektive in der Regel auch entgegengesetzte Konzepte dar: Die Sucht als Unvermögen steht dem Streben nach Ewigkeit gegenüber. Unversöhnlich stehen sich dabei auch die Ideen gegenüber, dass Raum und Zeit der Ewigkeit Grenzen setzen, Ewigkeit aber nur dann angenommen werden kann, wenn die Welt, das Universum weder Anfang noch Ende kennt. Um den Kategorien Herrin zu werden, müssen wir die Vernunft also hinter uns lassen⁶, so dass Schranken fallen.

Als Individuen sind wir jedoch gewissermassen unfähig, die Unendlichkeit in all ihren Facetten schrankenlos zu erfassen. Jede Zeitkategorie kann nur durch Abgrenzung vom anderen entstehen, aber unser Verstand ist nicht in der Lage Ewigkeit einzuordnen, «denn sie übersteig[t] alles Vermögen der menschlichen Vernunft»⁷ und dieses Unvermögen führt dazu, dass wir von der Unendlichkeit nicht kosten können, solange wir vollen Bewusstseins sind. Das Stück löst diesen Konflikt, indem das lyrische Ich sagt: «Zu sterben sind wir jederzeit bereit.» Freiheit ist also nur dann möglich, wenn wir die Vernunft und unseren Körper hinter uns lassen. Betrachtet man die Szene unmittelbar nach der Feststellung, die Welt sei nur ein Traum, so kann die dort geschilderte Nacktheit auch ein Zurückwerfen auf den vor-konventionellen Zustand sein, also auf einen Zustand, in dem jeder Mensch noch nicht geprägt ist durch all die gesellschaftlichen Verwicklungen, die letzten Endes denn doch dazu führen, dass wir statt Liebe die Vernunft ins Zentrum unseres Seins stellen (müssen).

Während die Violine nun also ihrem Spiel folgt, verliere ich mich wieder in der Musik. Sie ist mir Lebenselixier, Sucht und Zuflucht gleichermassen. Die Ewigkeit ist auch mir ein Gefüge, das sich mir verschliesst, erkunde ich diese Wege zu intensiv – unfassbar und gerade deswegen so voller Reize. Entscheide ich mich für den Weg der Ratte oder der Schlange – welche Welten warten jenseits der Schranken auf uns alle – wenn wir bereit sind, den Pfad zu betreten? Ich zögere und habe mich längst entschieden.

⁶ Immanuel Kant stellt in seiner Vorrede zur zweiten Auflage der Kritik der reinen Vernunft (1787) fest, dass dieses Werk mit Fehlern ins Gefecht ziehen wird: [...] quum revera sit infiniti erroris finis et terminus legitimus» (während sie in Wirklichkeit das Ende sowie das legitime Ende eines unendlichen Irrtums ist – gemeint ist die Entstehung des Werks) (zitiert nach: Kant, Immanuel: *Kritik der Reinen Vernunft*. Anaconda: München: 2011)

⁷ Kant, Immanuel: *Kritik der Reinen Vernunft*. Anaconda: München: 2011, 19.